



NUESTRO MAR IGNORADO.
(Fotografía de J. Amaro Padilla)

Puerto de pescadores, de Punta del Este, a la llegada de las barcas pesqueras que llegan de mar adentro cargadas de rica pesca, "excursión" que se describe en la nota que con este mismo título publicamos en las páginas siguientes



Atracada a la escollera la pequeña "Klaus" carga los cajones de aluminio que horas más tarde serán descargados llenos de pescado.



Fuertes brazos cobran la red, tarea relativamente fácil con buen tiempo, cosa poco común en invierno.



En la popa de la pequeña barca, los pescadores echan la red al mar.

Si algún día Punta del Este habrá de cobrar inusitado esplendor internacional, con la significación de capital balnearia de América, será por el hecho que su mar pudo ser comprendido y disfrutado en todo su valor. Muchas causas inciden hoy para que esta ciudad oceánica vean a se ignore a sí misma. Apenas sabe que tiene una onda de cristal que la envuelve y parece merced: tan pura que los bañistas ven a través de ella los ripples de la arena del fondo, obligándolos, como a los niños de pocos meses, que mueven y sonríen en la cuna a sus propios pies, a mover los dedos gozosamente entre las arenas limpidas. Desconocen la belleza permanente que destilan sus aguas marinas, el encanto profundo del viaje costero y, por lo contrario, se llenan de temor ante el anuncio de una excursión a la isla de Lobos, o, simplemente, alrededor de la isla Gorriti. Solamente cuando este mar, temido y amado, sea "accesible" a los veraneantes —con todas las ventajas de la facilidad y seguridad que requieren estos viajes por aguas no siempre lacunares—, es que podremos afirmar que Punta del Este es conocida.

Hasta ahora, es nuestro "yachtman" quien refleja acabadamente este placer de vivir en el Este, aunque por lo poco penetrable del deporte —tan oneroso—, deja de ser el difusor de las realidades encantadoras que él detenta.

Existe, sin embargo, un factor de alcance extraordinario y eminentemente popular, a cuyo cargo está, hoy, el ser punta de lanza en esta cruzada por la vida de mar: es el Club de Pesca de Punta del Este. Nacido sin más apoyo que el de un grupo entusiasta de pescadores, ha vegetado asomáticamente hasta que sus promotores recibieron el concurso de los poderes públicos y, al fin, el del único instituto que debe velar por este aspecto de la playa balnearia: la Comisión Nacional de Turismo. Es otra conquista que permite hablar de un futuro cierto y perfectamente orientado de la región.

Apreciamos por ello la colaboración imprescindible pero limitada del "yachtman" y damos mayor alcance y profundidad trascendente al deporte de la pesca, porque él modela el alma de muchedumbres y siembra el amor al mar en todas las capas sociales.

Fuera del deporte, existe un hecho concurrente que no podemos dejar de señalar: no basta tener ese amor a la región que nació a impulsos de satisfacciones físicas y finas percepciones estéticas del ambiente. Es preciso ir más allá, comprenderlo, colmarlo; en definitiva: conocerlo metódicamente. A esto han contribuido hombres de ciencia que nos han dejado obras extraordinarias. Desde D'Orbigny y Darwin en el siglo pasado, hasta Felippone, Fórmica Corsi, Cordero, Devincenzi, Barattini, Chebatoff, etc., nuestros contemporáneos. Ellos han mostrado la vida que la naturaleza ha prodigado entre nosotros y que apenas el público imagina exista.

En la actualidad, otro elemento se va incorporando a esta falange de hombres de talento que le suministra, cada día en mayor cantidad, el afán de cultura: son los jóvenes estudiosos, enamorados de la ciencia, deseosos de realizar obra —y, sin quererlo, vamos dibujando la silueta de Francisco (Pancho) Olivera y su falange de excursionistas, infatigables y altavistas—. Hoy nos visita uno de estos espíritus que ya ha hallado un camino. Se trata de Jorge Amaró Padilla, quien logró con la malacología de Punta del Este un tema de su preferencia para realizar detenidos estudios. Posee una hermosa colección de caracoles y, sobre todo, conoce perfectamente las colecciones públicas y privadas existentes.

No es un tema exclusivamente científico el que podría distraer al lector general. Pero si el que estos estudiosos nos brindan al anotar sus observaciones, surgidas a lo largo de sus actividades, en forma amena y literaria. Por ello dejo la descripción de una de estas excursiones al propio autor, Pariente Padilla, recordando que la riqueza, la fuerza del color, el encanto marino de Punta del Este, llegó a mí en años lejanos y juveniles, a través de una crónica paralela a la que publicamos en estas mis-

mas columnas y que escribiera Samuel Blixen "Por mares azules", descripción que sirviera de descubrimiento a la mayoría de los uruguayos de tierra adentro, que desconocían y aún negaban la existencia de este admirable paisaje. Por ello, creo que estas líneas, hijas del entusiasmo, pueden sembrar en muchas almas jóvenes, ese fervor por el Este que es a manera de ensanchamiento del horizonte patrio.

Dice así esta carta-descripción que he recibido:

*

Pop, pop, pop, pop, se rompe la calma matinal del pequeño puerto. Se ondulan los mástiles reflejados en el agua aprisionada por la escollera, y despiertan los jóvenes lobos que, cebados por los restos de pescado que son arrojados al agua, viven casi permanentemente en él. Se oyen algunas órdenes gritadas y el ruido de los cajones de aluminio cavando en el piso y en la pequeña hodega de la "Klaus", una de las "danasas" que pescan en Punta del Este.

La operación es rápida; cuando todo está listo, un saludo a los que quedan en el muelle y parten.

Riza blanca de espuma en la proa, la cabellera verde del mar y el cielo, teñido aún de hora temprana sobre la ciudad, y

azul claro hacia su ruta, aparecen abrazados por la isla Gorriti, que vista desde el sur presenta un aspecto completamente diferente, mostrando el blanco regazo de su playa grande reparada del viento por los árboles, y defendida a ambos extremos por puntas rocosas donde las blancas rompientes dan una nota de alegría que contrasta con el tono verde oscuro de las algas.

Se conversa poco, sólo una o dos y alguna broma, ruda y sana, aunque a veces algo condimentada... Pero ¿quiénes son? Son los Pereira, el Tito Pereira, sus dos hermanos y "el Viejo" ¿Viejo? No de años, es un italiano venido "dopo" la última guerra, viejo de ilusiones gastadas y rotas.

Conversan poco; claro, son hermanos de sangre y de trabajo; la amargura quieta del Viejo la conocen los otros tres y los tres conocen sus propias esperanzas, cifradas en la ruda tarea diaria, esperanzas que, atadas por la leve incertidumbre de lo que se va a realizar, cesan en su vuelo. Conversan poco.

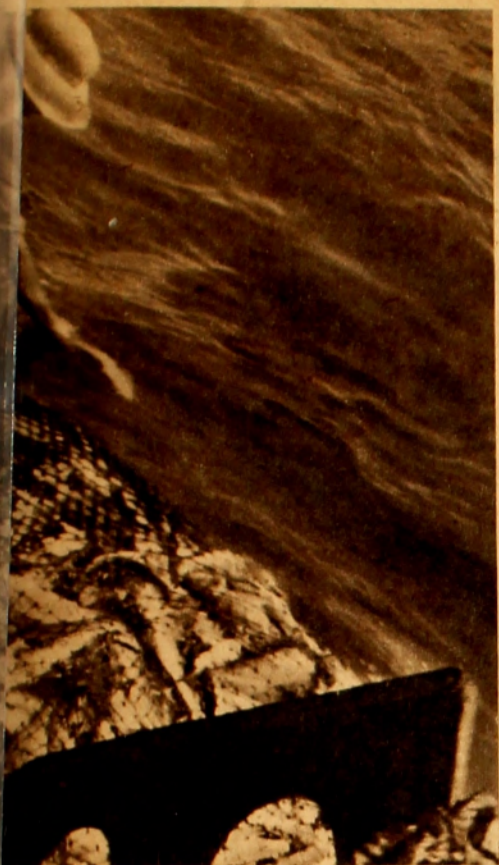
Son tres hermanos; sus fisonomías reflejan un carácter distinto para cada uno, pero los tres tienen la misma frente ruda, despejada y buena, el mismo torso atlético, los mismos brazos cincelados por el trabajo común. La espuma matinal les lava el alma día a día.



Un detalle de la pesca: "sardas", "corvinas" y "pescadillas".



Magnífica estampa de lobo de mar: señor Ramiro Pereira.



Recompensa magnífica: el copo flota al lado de la Klaus.



Tres bolsas como ésta es lo que se considera un buen lance. Un nudo que falte al izarla, significa la pérdida instantánea de la pesca.



La "sarda" con su terrible dentadura es quizás menos temida que la espina del chuchó. Todo pescador recuerda los días de fiebre producidos por su horrida.

IGNORADO

El invierno llega; son los últimos días de relativa calma, pues en la tarde una fuerte virazón los hace "bailar", pero aún pueden comer sentados.

El silencio humano es un equilibrio demasiado inestable, se rompe a ratos con una vuelta de café cargado y galleta o una grappa con limón (la grappa es mala para el hígado, pero el limón le hace bien...).

Así han dejado el puerto, luego la isla; hacia adelante mar abierto, enorme, majestuoso; atrás la costa, que muestra sus arenas blancas que han perdido ya el calor, delicia del turista en verano; los pinos tupidos y sombríos, el muelle de Pescadores, el de Las Delicias, el hotel, las torres de la iglesia de Maldonado... Milla tras milla se alejan y los detalles se van perdiendo a la vista. Conjeturan sobre dónde estará el pescado, si a tierra o afuera. Dejan atrás Punta Ballena, llegan frente a Punta Fria.

Son las diez de la mañana, están a tres millas de la costa, que ha quedado reducida a una línea gris verdosa, donde se destaca la silueta de los cerros de Piriápolis.

—“Vamos a hacer un lance para afuera”. La barca disminuye su marcha hasta casi detenerse. Por parejas toman su puesto a cada lado de la popa y la larga red de copo con boyas de vidrio va al mar; lue-

go los “portones”, pesadas planchas de madera a guarnecidas de hierro, que, por el efecto del remolque, tienden a abrir los brazos de la red. Las parejas trabajan al unísono filando cabo y cable. La red se hunde, vibra el casco al potente esfuerzo del motor y se establece el remolque. Hay un momento de tensión: la divergencia de los cables les informa de lo que sucede abajo. Hay peligro de que “se atraviese” la red por efecto de la marea, o peor aún, rotura de los cables; “es amargo volver con la red rota y sin ningún pescado a tierra”. Luego calma, bajo la vigilante mirada del Tito. Un trago de grappa y esperar, esperar que el peso del copo cargado cierre los brazos de la red, remolcar una hora o dos... Almuerzan.

La separación de los cables ha disminuido.

—“Bueno, vamos a levantar”.

De proa sacan trajes de agua, capotes y mandiles llenos de manchas de trabajo y se visten lentamente. Su figura recuerda la de los acorazados caballeros medievales, pero sus armaduras de lona y aceite son nobles útiles de labor. Se detiene la barca y con la ayuda de un torno comienzan a cobrar. Sube el cable chorreando agua, llegan los “portones” y la red aparece en la superficie.

A bordo, la impaciencia hace asomar un entusiasmo infantil. ¿Viene llena? ¿Viene poco? ¿Qué es aquello? No hay tiempo para mirar: cobran más cabo, “pasan la rez a la banda” y comienzan a subir sus “brazos” a bordo hasta que el hinchado copo, como un extraño ser, queda al lado de la barca. Está armado el aparejo para izarlo a bordo; no es posible hacerlo de una sola vez, pues es mucho el peso. Con nudos diestros, fuertes pero que se desatan de un solo golpe, la dividen en dos partes. A una orden, comienza a subir cual una inmensa cesta y queda suspendida en el aire chorreando agua. A otra orden su boca es abierta y cae una masa desbordante de cuernos, aletas y escamas que cubre en segundos con su movimiento el piso de la embarcación. Por unos instantes, todo es brillo, iris y vibración. Luego, la masa viviente se aquieta. Se ven en abigarrada mezcla, pescadillas, corvinas, espinosos rubios con sus aletas de colores, chuchos de traicionera espina rava, mantas, guitarras, cazones y alguna sarda de armada boca que es ultimada a golpes de garrote.

Se repite la operación una vez más y la red, enorme cuerno de la abundancia vaciado al conjuro de la esperanza y la destreza, vuelve a arrastrar su vientre por el pródigo lecho del mar, ese mar que pese a haber acompañado al hombre desde su creación, es tan poco conocido por él.

Mientras remolcan otra vez, separan el pescado. Sus manos cumplen rápidamente el trabajo sin que una sola espina las hiera. Empiezan por librarse del peligroso chuchó, que junto con las rayas, mantas y rubios, son arrojados al mar por el Viejo, que maneja el bichero con destreza incomparable. Cajón tras cajón son repletados. Circula la botella, las gaviotas cortejan la barca, recogiendo el pescado tirado al mar. El piso ha quedado viscoso y lleno de cacahuetes cubiertos de actineas. Varios baldes de agua y una escoba y todo vuelve a la normalidad.

Comentarios y bromas. Horas más tarde, las escenas vuelven a repetirse.

El día llega a su fin. Después del último lance, la red es arrastrada por la superficie para lavarla y luego izada a bordo.

El viento ha refrescado, el frío se hace sentir y el mar se encrespa. Emprenden la vuelta. A mitad de camino, las olas de proa bañan toda la cubierta. Un techo de lona los cobija a medias de los golpes de mar. En popa, cubierto con capote, timonea el Tito. Es parco, no bromea, su figura encavada firmemente en la popa tiene algo de grandeza... Los otros conversan, a medida que se acercan; la costa va recordando sus detalles. Primero el faro de Punta del Este, luego la recoitera, los grandes ca-

miones frigoríficos que conducirán el pescado a su destino.

Hacen cálculos: la pesca, sin ser excepcional, ha sido buena; las espe anzas, tras otro día de labor, se acercan más a su realización. Es éste el momento en que aflora del musculoso y curtido pecho de gladiador de mar, el alma sencilla del hombre, del padre; por un instante cambian sus fisionomías y del rudo temple pasan a un tinte nostálgico y vago.

El puerto que los despidió esa mañana les da, con su agua quieta, un descanso al llegar. Los últimos turistas curiosos, algún amigo los espera. La hía de uno de ellos ha venido, “después” de la escuela. Descargan rápido entre comentarios, bromas y gritos, y vuelven con los luces que declinan a su amarrazón. El Diesel, que como un corazón no ha detenido su marcha durante todo el día, cesa de su pop, pop, pop y un silencio que el silbar del viento en los cordajes hace más triste que la falta de luz cae sobre el pequeño puerto... —

Jorge Amaro Padilla.

Por la copia:

R. Fancisco MAZZONI.

(Especial para EL DIA).

Fotos de J. Amaro Padilla.



Al remolcar la red para lavarla el cielo se cubre de gaviotas venidas de no se sabe dónde.



La barcada ha sido buena, la satisfacción se refleja en los rostros.

RECORDANDO UNA LECCION DEL Dr. AMERICO RICARDONI

Con admirable elegancia se fue yendo poco a poco hacia la nada, guardando celosamente para su fuero interno, la tragedia de sus pensamientos. Y ni aun el dolor físico logró expresión mímica en la cara tranquila, a la que su coraje impuso una serenidad imperturbable.

Dr. ERNESTO STIRLING.

SERIA para nosotros poco menos que actitud delictiva dejar pasar este mes sin recordar a aquel gran espíritu que el 6 de julio de 1928 desapareciera, tal como lo anota bien Ferrara de Paulós en un libro lleno de valiosos aportes y con enfoques propios y ajenos de mucho valor. No nos vamos a engolfar en transcripciones, porque hemos estado revolviendo en nuestro archivo periodístico y hemos encontrado apuntes que nos permitirán hacerlo vivir, ante los ojos de los lectores, tal como si lo tuviéramos todavía. Tal como lo observamos nosotros en aquella inolvidable mañana del año 1925. Tenía en ese momento el doctor Américo Ricardoni 58 años. Apenas si le quedaban tres más de vida. Copiemos ahora de nuestro cuaderno.

Ante la puerta de las clínicas —en el Hospital Maciel— se ha detenido un automóvil. Un hombre menudo y cenceño, que viajaba dentro, sintiendo detenerse el coche, ha suspendido la lectura del diario y ha descendido ágil hasta la calzada. Es el doctor Ricardoni. Viste con esa sencillez, que no llega a ser desaliño, de los sabios que no se enfermaron de misantropía.

Atraviesa los corredores umbrosos y entra a una pequeña dependencia, de donde sale, a poco, enfundado en blanca túnica,

la cabeza tocada con el cándido casquete tradicional. Lo rodean sus ayudantes de clínica, los jóvenes doctores Gandolfo, Pérez Sánchez, Abente Haedo y Pla y, seguido de una porción de estudiantes, todos con túnica, se dirige a la planta alta del Hospital, para entrar en la sala de "Bienhechores".

Nosotros vamos en su pos, confundidos entre los estudiantes.

El doctor Ricardoni se ha detenido en medio de la estancia. Es una sala ancha y larga, con alto techo y amplias ventanas, por donde entra la luz agria de un día húmedo y nublado. En esas ventanas aparecen pequeñas macetas con plantas de crisantemos, claveles, espárragos, etc., lo que da a tan vastos huecos alegría humilde, calor de hogar.

En las dos puertas que tiene la sala se agrupan unos treinta o cuarenta estudiantes. Las túnicas y los casquetes surgen dinamizados por aquella juventud inquieta que uniforman. El doctor Ricardoni habla en voz baja con sus ayudantes y mira las 28 camas que hay en la sala. Esas camas muestran otros tantos dolorosos bustos de mujer. Hay una joven, de carnes blancorosas, que nos llama la atención con su belleza. Aquí una niña endeble; allí una anciana achacosa; en ese rincón una morena, de cuello tan flaco, que al recortarse sobre el blanco de las almohadas semeja el de un ahorcado. Es la hora del almuerzo que parecen realizar solamente las asiladas que no tienen fiebre.

De pronto, el doctor Ricardoni ha señalado una cama. De inmediato ella es arrastrada por manos vigorosas hasta el centro de la sala. Impresionada por el aparato externo —los muchos estudiantes que la rodean— una mujer que sufre en ese lecho, miedosa, presa de la alarma, rompe a llorar.

El doctor Ricardoni agarra un taburete metálico y se sienta a la cabecera. El estudiante que atiende a esa enferma se coloca enfrente. Médicos y estudiantes se agru-



El Dr. RICARDONI llegando al Maciel el día a que se refiere esta nota.

pan alrededor, quienes de pie, quienes sentados en otros taburetes o al borde de las camas.

Nuestro fotógrafo ha querido obtener una placa, pero el doctor Ricardoni que lo descubre, le pide, le "ruega", con uno de sus ayudantes, que desista. El médico tiene el escrúpulo de que se impresione tanto dolor. Y sin embargo, la escena era interesante.

Nosotros hemos quedado frente por frente al maestro, esforzándonos por ocultarnos tras los alumnos. La mujer llora entre tanto y el doctor Ricardoni balbucea unas frases cariñosas y le acaricia la frente con sus dedos pequeños y aguzados:

—Verá que se va a poner bien.

El estudiante que la asiste lee la historia de la pobre enferma. Es una mujer del pueblo. Aunque parece anciana, tiene apenas 53 años. Sufría una enfermedad renal. El doctor Ricardoni oye atento al bisono practicante, un alumno de tercer año, que hace poco ha ingresado en el Hospital. La mujer llora. Lloro siempre, ocultándose los ojos con el pañuelo, pero le tiembla la mano de tal modo que el pañuelo baja y sube, alternativamente, de la frente a la boca:

—Vamos, cálmese... tranquilícese...

—murmura con gesto afectuoso el maestro. Nosotros reparámos en la palidez ascética del doctor Ricardoni, en su delgadez exagerada, en sus ojos negros, menudos, muy brillantes, de protectores párpados, que se repliegan cuando las pupilas miran inquisidoras o bajan, en las pequeñas concentraciones, que tienen en el sabio profesor algo de éxtasis... Las ojeras revelan vigiliadas; los pómulos prominentes, descarnados, una intensa vida espiritual; la boca, que con la sobria gala de su bigotillo nos pareció irónica al principio, ahora se nos antoja voluntariosa y sentimental. El doctor Ricardoni tiene un no sé qué de impresionante y cautivador en su figura. Tiene el

escueto aspecto de un nigromántico. Sonríe casi siempre. Pero su sonrisa parece algo forzada, es el "atenuante" de una existencia que vive, por razones profesionales, entremezclada con el dolor.

El estudiante concluye la lectura. La mujer, cuyas canas mienten fina plata sobre las almohadas nítidas, cesa de llorar. Cuatro o cinco señoritas (alumnas también de la Facultad de Medicina) aparecen entre los estudiantes, que se disponen a tomar notas o simplemente a oír. Se advierte, en toda la sala, una higiene esrupulosa. Todo resplandece de limpio. Tras el doctor Ricardoni hay una enferma joven, de negrísimo ojos, que contrasta con la blancura de la piel. Tiene en las mejillas ese trágico rosor falaz que suele denunciar la fiebre alta.

Los dientes de la mujer que va a servir de tema de la lección, cesan de castañetear con el miedo. Es que el doctor Ricardoni va preguntando:

—¿Cuánto tiempo hace que empezó a sufrir?

—Y no sentía como vapores a la cabeza en estos dos últimos años?... Vamos: conteste tranquila.

Una vez que logra la sintomatología del caso, el doctor Ricardoni empieza a definir. Y de pronto pregunta al estudiante que atiende a la enferma:

—En presencia del fenómeno doloroso, ¿qué debemos pensar?...

Y ante la vacilación del muchacho, indica benévolo:

—Por lo pronto, no vayamos muy lejos.

La lección, propiamente dicha, comienza entonces. La enferma se esfuerza por atrapar el sentido de las palabras del doctor Ricardoni. Naturalmente, es mucha su ignorancia y no lo consigue. Acaso sea mejor, porque la enfermedad es grave, descuidada en su principio. Traen un enorme vaso con las aguas de la paciente. Llenas de espesos grumos purulentos en su fondo.

—¿Qué ve usted ahora aquí?

El muchacho describe, con la cortedad de su escasa experiencia en lides de hospital adentro. El doctor Ricardoni, con su voz cálida, pastosa, bien timbrada, y su modo de decir sobrio y preciso, diserta sobre las enfermedades del riñón en general y sobre aquella —catarro de las vías urinarias, con supuración— particularmente. Sus ademanes son pausados y medidos. Cita a los urólogos que han dicho la última palabra en la materia. La erudición, aumentada con dolor (el dolor de retener) día por día, se acusa sin que el maestro caiga en renuncios pedantescos.

Descubre el vientre de la enferma, que se avergüenza, por lo que el doctor Ricardoni la induce a cerrar los ojos con unos golpecitos amicales sobre los párpados. Va señalando los caminos del dolor en aquella pobre carne martirizada por el trabajo, la ignorancia y la miseria. Es una siembra admirable, luminosa y generosa que reciben las mentes juveniles como lo haría la tierra, siempre ávida y siempre fecunda, con la simiente. Varias enfermas oyen con curiosidad desde las camas inmediatas. Una muchacha de ojos hundidos, reveladores del insomnio, se duerme arrullada por las palabras, para ella arcanas, del sabio profesor. A nuestro lado, una mujer ancha y musculosa, de cabellos canos, cejas muy negras y bozo de varón, no cesa de comer, mirando con gula, con la complicitad de unos lentes, las papas y el repollo del puchero.

Al fin la enferma cuyo vientre, salpicado de lunares, sigue al aire, abre los ojos con forzado impudor. Díjase que ahora se siente orgullosa de merecer, con su dolencia, un interés tan grande del concurso. La claridad que entra por las ventanas es más alegre. El doctor Ricardoni en la parte culminante de la lección se excita. El tono casi confidencial de antes desaparece. Sus frases, siempre equilibradas, son aún más brillantes y precisas. Hace una estupenda síntesis del cólico nefrítico. Los que apuntaban, llenan páginas y más páginas de notas. Hasta que la lección concluye.

El doctor Ricardoni se levanta, tras descubrir con la sábana las carnes de la enferma. Contesta breves preguntas de sus colaboradores y se retira, descendiendo por la umbrosa escalera, mientras los muchachos, inconscientemente, marcan en su pos, con esa invencible admiración que siente la juventud estudiosa en presencia del taumaturgo...

Recordamos lo descrito, por lo mucho que nos impresionó, tal como si lo que vimos hace 29 años hubiera acontecido ayer.

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA).



EL CORTEJO MAGICO DEL MARACATU

HA de resultar siempre muy raro y difícil, de modo especial en nuestro continente, poder encontrar una manifestación colectiva folklórica, cuyo proceso de fluencia y transformación se encuentre establecido.

Algo cambia permanentemente, tanto en el estado de sugestión de los ejecutantes como en la percepción objetiva de los espectadores, y en muchas ocasiones podemos inclusive percibir la lenta o rápida desaparición de festejos y costumbres populares, cuyo arraigo en la tradición asumía antaño carácter inmutable.

La razón de ser de este ordenamiento variable y aparentemente incierto, ha sido circunscripta a una única causa, puesto que no son pocos los estudiosos que la atribuyen, de modo exclusivo, al progreso y a la civilización.

Nosotros queremos indicar, sin embargo, el hecho significativo de que en muchos ambientes nacionales, la evidencia de este progreso y de esta civilización, en vez de

plió una evolución, hasta llegar a ostentar en su cortejo de características mágico-religiosas, la cantidad y variedad de personajes que aún hoy le otorgan vivacidad y colorido.

Constituyó en sus comienzos, hace más de un siglo, una manifestación callejera efectuada por los adeptos de varias sectas fetichistas negras, que aprovechaban todas las oportunidades brindadas por las fiestas del culto católico para reunir, disimuladamente —protegiéndose en los ritos de la religión oficial— a aquellos que se mantenían fieles a las prácticas místicas primitivas de sus mayores.

Muchas de estas sectas aún hoy se mantienen, actuando bajo el influjo de un inconsciente atávico, pero en lo que se refiere al Maracatú puede decirse que adquirió magnificencia y fueros de ciudadanía, habiéndose transformado con el tiempo en la manifestación colectiva de mayor atracción e importancia de los tres días de su famoso carnaval.

No son pocos, ciertamente, los que añoran algunas de las prácticas unidas en un comienzo al *Macatú*, y que pronto cayeron en desuso. Consistían éstas principalmente en la representación —como un auto de fe medieval— de la historia o transfiguración mística de la vida de un santo católico, y tenían lugar en los pórticos de las iglesias, en las fechas de la respectiva celebración religiosa.

No está de más ver, en ello, un esfuerzo de catequización con que el catolicismo pasó a aguardar en sus iglesias, a estas raras y exóticas manifestaciones fetichistas, que tan astutamente utilizaban los onomásticos sagrados para sus cortejos de magia y superstición.

Tales prácticas desaparecieron, porque los maracatús habían invadido casi todo el calendario religioso de mayor significación y era ya motivo de holgazanería para los negros esclavos de los "engenhos" de azúcar, especie de monocultura económica que aún impera en el Estado de Pernambuco.

Estas sectas, que se denominaban "naciones", fueron, en consecuencia, severamente prohibidas, quedándoles como único recurso el refugiar sus cortejos y maracatús en la libertad que se otorga plenamente en las carnestolendas.

Y ha sido en este ambiente de festejos populares tan ampliamente generalizados, que el Maracatú pudo predominar firmemente como un hecho típico y tradicional del carnaval de Recife, estableciéndose inclusive una estructura muy particular para las funciones de los pintorescos personajes de su extraño e imponente cortejo: una "reina" negra ataviada con alto lujo; un "rey" que la acompaña; "príncipes" que integran la corte; un "embajador" que es el porta-estandarte y gran número de eximias bailarinas llamadas *bahianas* entre las que se destaca siempre una figura joven con mayor habilidad y gracia que toma el nombre de la "Dama del Paso".

Y por último, cerrando el cortejo, una multitud de "cantadores", "cantadoras", "atabaleros" y otros tocadores de percusión de metal e instrumentos de viento, cuyo impetuoso ritmo es en realidad indescriptible.

Se justifica, pues, que todo el pueblo de Recife aguarde el "Maracatú" con fruición e intensa expectativa, y que aún a la distancia pueda percibirse el gran delirio que este singular cortejo provoca.

No existe aún uniformidad de opiniones en lo que se refiere al significado u origen del término con que se le designa, y varios son los autores o estudiosos que atribuyen a la etimología del "Maracatú" dispares procedencias.

Destacamos en este sentido la opinión del gran musicólogo brasileño Mario de Andrade, quien lo considera como la contracción de dos palabras del idioma tupi: *Maracá* (instrumento de percusión indígena) y *Catú* (bello y hermoso).

Quien trate de penetrar o participar de este cortejo, verificará de inmediato que durante todo el trayecto se repiten movimientos y actitudes rituales que evidencian una antigua concepción mágica.

La primera bailarina (*Dama del Paso*) sostiene en su mano un muñeco sagrado por todos venerado y que se denomina "*Calunga*". La traducción literal de este término nos daría un sentido similar al de "*Canto Grande*".

Impulsivamente en la mayoría de las estrofas cantadas, es fácil encontrar menciones a los dioses fetichistas negros e invocaciones que se van repitiendo o modificando de acuerdo con un establecido canon.



Personajes principales del "Maracatú". (Dibujo de Luis Cardoso Aires).

Inclusive los colores de las vestimentas, han sido elegidos según la interpretación de los presagios o preferencias atribuidas a cada una de estas potestades primitivas, con un carácter de severa inmutabilidad.

En cuanto a los aspectos rítmicos del Maracatú, siempre nos llamó la atención el efecto de diferenciación establecido entre los acentos solemnes y los vivaces. No se trata de meras distinciones de matices simultáneos, tan conocidas en todos los órdenes de las amalgamas musicales, y que los más avezados contrapuntistas no logran independizar de modo también físico y funcional.

En el Maracatú, lo solemne y lo vivaz forman dos mundos netamente opuestos en todos sus ámbitos, no obstante la lógica y la naturalidad de todos sus claros contornos.

Creemos que esto se debe a muchos factores, y quizá también al gran número y a la naturaleza diversificada (metales y atabales) de los instrumentos de percusión que intervienen en este cortejo.

El ritmo binario simple (2/4) y el binario compuesto (6/8), son los más utilizados en estas marchas mágicas, y en lo

que se refiere al andamiento puede decirse que son permanentes dos tendencias en el movimiento constante de la multitud. Una solemne, para el desplazamiento de tantos seres humanos, y otra vivaz, para sus impresionantes cánticos.

El primero de mis contactos con el Maracatú se verificó en las calles de Recife, en los tiernos años de la infancia.

Pasado el tiempo, volvíamos a asistir, quizá en la misma hora nocturna y en el mismo puente sobre el río que atraviesa aquella ciudad (la llamada Venecia americana) al paso de este cortejo de las humildes gentes que cantan sus creencias y sus augures, inalterables y persistentes como sus propios destinos.

Nuestra impresión, ya de adulto, fué entonces igualmente profunda y dominante, adquiriendo además la convicción de que nos encontrábamos frente a una manifestación musical colectiva, de extraordinaria potencia y expresividad.

Este es, en suma, el mundo original e impetuoso del Maracatú.

Aberto SORIANO.

Especial para EL DIA.



La "Dama del Paso". (Dibujo de Luis Cardoso Aires).

debilitar o hacer caducar las costumbres tradicionales, les han dado nuevo vigor y enriquecimiento. Aquello que antes era modesto y de apariencia paupérrima, se presenta entonces con oropeles de lujo. La fuerza étnica adquiere concepción más amplia y las metamorfosis aparecen condicionadas al robustecimiento de la evolución y a la progresiva pureza de las prácticas colectivas.

Más de un viajero podría, en tal sentido, relatarlos ejemplos comprobados en Inglaterra, Italia y otros tantos países europeos, y frente a ellos se hace forzoso considerar, sino equivocados, por lo menos apresurado el concepto de que la civilización y el progreso obran despiadadamente contra las costumbres y tradiciones de un pueblo.

Cuando analizamos el grado de estabilidad que aún conservan muchas de las manifestaciones típicas colectivas que tienen lugar en el norte del Brasil, llegamos igualmente a la conclusión de que allí también actúa y se hace presente el progreso o la civilización, sin esta función destructiva que, en este terreno, le es atribuida.

El debilitamiento o la desaparición de muchas costumbres populares que suele comprobarse en Río de Janeiro, San Pablo, Porto Alegre, Montevideo y Buenos Aires, quizá sea más el resultado de las grandes corrientes inmigratorias europeas que en estos últimos cincuenta años arribaron a estas capitales. Traen ellas nuevas costumbres, o son a veces suficientemente poderosas como para suscitar profundas transformaciones en las nuestras.

En el norte del Brasil esta corriente ha sido muy restrictiva y limitada, de manera tal que apenas la pudo sentir todo el conglomerado nativo, que prosiguió enriqueciendo y afirmando sus costumbres.

El progreso ha impuesto, sin duda, muchas modificaciones a las formas exteriores de estas costumbres, pero no un debilitamiento y mucho menos su caducidad.

Tal es, en realidad, el transcurso histórico-social que podemos seguir, refiriéndonos al cortejo típico que en Recife, capital del Estado de Pernambuco, se denomina Maracatú.

De toda la información histórica que puede ser recogida en este particular, surge la evidencia de que el Maracatú cum-



Dos danzarinas del "Maracatú". (Dibujo de Luis Cardoso Aires).

Tapices de Flandes y Vasos Fenicios



"VERTUMNE Y POMONE". Tapiz del siglo XVI.

EL arte del tapiz es de muy rancio abolengo. No hay posibilidad de establecer su origen, pero puede, en cambio, afirmarse que el Oriente antiguo lo cultivó con amplitud, en tanto que daba al mundo los mejores especímenes de tan rica artesanía.

En Occidente, es a fines de la Edad Media y en los albores del período moderno cuando el gusto por la tapicería toma incremento y así, en el norte de Francia —Arras— y en la región de Flandes —Tournai, Bruselas, Audenarde— se organizan los talleres y adquieren prestantia y fuerte jerarquía los maestros que van destacándose en la labor que desarrollan. Ellos atienden al interés despertado, el gusto algo brutal de los grandes señores feudales que hermanan su ambición de lujo con las violencias de las guerras y la bárbara cortesanía de los castillos. No existe sino un aparente refinamiento cuando se cubren en su interior con ricos tapices las tiendas de campaña para el descanso y la organización de la batalla violenta; tampoco es signo sino aparente de bien vivir, llenar de colgaduras,

en fechas señaladas del año, las estancias donde se desarrollan los grandes festines. Pero siempre es la demostración del poderío, la exaltación de la riqueza y la primacía personal; competencia de oídas con un Oriente de fábula que los relatos de los cruzados sofisticaron; pero, de cualquier manera, afirmación de acento placentero en el inmediato vivir de aquellos días. Era el preámbulo del refinamiento cierto a que habían de tender la rica clerecía, los nobles y los monarcas; los hubo casi insaciables —como la casa real española— en su afán por atesorar tapicerías de augusto origen y preclara presencia. Los talleres de Flandes, y de Francia, y otros países europeos respondían a ese requerimiento y sostenían la apetencia despertada con la magnificación de los medios de realización. Nuevos tintes, utilización de hilos metálicos que se sumaban a la lana y la seda de las cubiertas, secretes y prioridades, utilización de motivos plásticos propuestos por artistas de fama; todo ello contribuía al brillo de la manufactura y al esplendor del producto, lo que redundaba, de inmediato, en la vanidosa con-

veniencia de la posesión y al esplendor del mercado.

La invención de imágenes para tapices —los cartones— se dispuso, generalmente, en función de una narrativa clara —aunque hoy no resulte evidente, como es el caso de la famosa serie de la *Dama y la Licorne*— pues de esa manera se cumplía ese propósito informativo que el arte plástico venía manteniendo desde la Edad Media. Pero, de cualquier manera, resulta extemporáneo afirmar que la tapicería cumple en el norte de Europa la misión que por la misma época se imponía a las realizaciones murales de Italia. Ciertamente, los artistas italianos habían ilustrado los grandes acontecimientos bíblicos o de leyenda, con sus pinturas al fresco, pero había en la aparente humildad del fin propuesto, una solidez estructural, una fuerte limitación de medios, que poco tiene que ver con el destino del tapiz. En éste, la temática adquiría un valor menos trascendente y, por los motivos, se exaltaba, preferentemente la actitud cortesana, los ambientes de magnífica presencia. Por otra parte había en la ubicación de las telas, la presunción del cambio, la adaptación al normal sitio y, de cualquier manera, vala junto con la riqueza de lo representado —campos cubiertos de flores, cielos de variadas nubes, vestidos pomposos, arquitecturas fantásticas, compostura galana del movimiento en las figuras— el lujo de la materia y del proceso de realización. El fresco definió una estructura plástica que contenía una madura posición mental y sentimental; el tapiz, en cambio, contribuyó a la exaltación del lujo, por el lujo mismo. La brutal soberbia del antiguo señor feudal que sentía el placer de mostrar al mundo o simplemente de mostrarse a sí mismo, una capacidad adquisitiva singular, en tanto que mejoraba el rudo boato de sus antepasados, tuvo esa consecuencia famosa para la rica burguesía, para los príncipes y los altos dignatarios. La iglesia y los palacios hubieron recubrimientos que significaban fortunas. El extraordinario florecimiento del capitalismo en la época, la afirmación del buen vivir inmediato, la potencia y buena organización de los grupos artesanales, fueron la base del proceso.

Cada tapiz es el resultado de un largo y costoso procedimiento. La realización del cartón significa, por descontado, la presencia de un artista capaz que, muchas veces, es de nombradía universal; y cuando se trata —como también se hizo en los principios— de pasar a mayor escala miniaturas, el lujo de las dificultades se agiganta. Luego es una etapa larga, difícil, trabajosa, de hilado; utilización de la lana y de la seda, muchas veces de hilos de plata y oro; obtención de matices precisos, de entonaciones variadas que exigen múltiples madejas y autoridad en la definición de los puntos. Lujo sobre lujo para satisfacer la evidencia del poderío, la segura afirmación de un destaque. Pero,

también, constituyente precioso de un ambiente jerarquizado.

Montevideo pudo gozar de ese sentido del fasto, en la exposición de tapices de Flandes, cumplida en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Fue la expresión de una época algo brutal en su alegría del vivir que buscó exponer, a través de la artesanía, un refinamiento parcial y válido. Imposible resulta conocer a Jordaens, a Rubens, a Teniers, a través de los tapices que se organizaron con base en sus cartones, pero es tan legítima la aplicación de estos artistas a la tapicería, como a sus grandes composiciones pictóricas.

Ciertamente puede reprochárseles el que no hayan soslayado su sentido del cuadro, cuando debían derivar esa disciplina a un terreno decorativo. Pero también es cierto que había, en su manera pictórica, una fuerza sensorial, una deslumbrante afirmación terrena que lograba fijarse en el procedimiento adoptado. No dudaron en crear nuevas dificultades para los realizadores, en vez de explotar las características del arte al que deditaban su inventiva plástica. Las sutilezas del claroscuro, las mil variantes de matices de un modelado envuelto en reflejos, impusieron graves compromisos de realización; y, a la postre, esta actitud destacó la evidencia de un proceso arduo que vino a jerarquizar en valía extra artística a la obra. Porque son, evidentemente, los factores no estéticos los que en resumen, cuentan más fuertemente en la apreciación de los tapices: es la materia, la labor que implica su dominio para servir a la forma, su efecto francamente sensorial. Si la composición plástica que dispone la organización del tapiz se consustancia con ese aspecto, el resultado alcanza su más alto destino. Pero si se trata de la imitación de la pintura, de la transposición completa, difícil, de cartones organizados con un fundamento puramente pictórico, el origen pierde importancia, frente a la habilidad de la resolución del problema. De cualquier manera, se ha logrado ese desplante, orgulloso, esa superación evidente por el esfuerzo que satisface al boato, a la espectacularidad.

Y, en todos los casos, el tapiz cumple su único destino de ambientación, su estupenda función jerárquica de ennoblecimiento cálido de un ambiente.

Cuando Felipe el Bueno cubre en 1429, la enorme sala donde ofrece el famoso banquete del faisán, o cuando con motivo de su tercer casamiento se extienden tapices por las calles de Bruselas; cuando Carlos el Temerario lleva consigo opulentos tejidos para enriquecer la estancia interior de su tienda de campaña, en estas ocasiones y en otras más que el anecdótico histórico recuerda se trata, fundamentalmente, una vanidad ineludable; no ha desaparecido esa vanidad cuando los grandes señores de los tiempos que vienen luego, se disputan las obras de los



"LA CAZA DEL BUHO". Tapiz del siglo XVI.



"EL JUEGO DE BOLOS". Tapiz del siglo XVIII sobre cartón de Le Teniers.



"VERDURE" D'AUDERNADE. Tapiz del siglo XVII.



"VERDURE" DE FLANDES. Tapiz del siglo XVII.

talleres famosos; pero ya hay una más autoritaria conciencia del lujo. No obstante, junto con todo ello se va imponiendo ese aspecto eterno del tapiz, que por su presencia, hace cálidos los espacios y les otorga, además de cortesía, un acento de humanidad acogedora y placentera. No sólo comportan desplante y soberbia; y aunque esos sentimientos los justifiquen en ocasiones, todas las circunstancias permiten su afirmación como partes de un todo al que contriuyen a formar y en el que la majestad, si se logra, no está exenta de sentimiento.

La exposición a la que nos referimos permitió: 1º, asombrarse de que en nuestro país hubiera una tal estupenda riqueza en ese rubro; 2º, admirar ejemplares notables; 3º, calibrar hasta qué punto el tapiz es capaz de aplicarse a la arquitectura para dignificar un espacio.

Primero: el Uruguay no tiene la menor tradición en el arte del tapiz y no cuenta con vejez suficiente como para justificar la tenencia de ejemplares valiosos de esa artesanía, que permitan la realización de una exposición como la habida; no obstante, el milagro se dio. De donde, una vez más se demuestra hasta donde el esfuerzo de una colectividad alcanza, cuando los aportes individuales se reúnen con un fin cultural y cómo la obra particular puede lograrlo cuando se aconsejant y se da trascendencia a su esfuerzo.

Segundo: no podía exigirse a la muestra realizada que ilustrara en forma amplia el proceso de tapiz a través de los tiempos, ni esa fue la intención que dispuso su organización; pero sobrepasó los fines que podían presumirse en el medio, al permitir la apreciación de piezas importantes y al contar con trozos de tapicería — particularmente, guardas — que ubican con autoridad el real destino, el destino permanente, del tapiz.

Tercero: por encima del valor propio de los tapices mostrados, más allá de la posibilidad de goce en la contemplación de su organismo plástico, de las virtudes de realización y de la importancia del material o del origen que los define, se impusieron las obras mostradas por su convincente adhesión a un hueco jerarquizado por su presencia. En los laterales de la última sala de la Comisión de Bellas Artes donde la contemplación se dificultaba por la cercanía a que obligaban las dimensiones del espacio, allí, precisamente — y porque se hacía menos evidente su individualidad — es donde se alcanzaba de manera más clara la importancia de esa

presencia presentida que va dando atributos al ambiente, sin imponerse como sujeto.

Pero esta última circunstancia conduce a nuevas y más importantes consecuencias. La exposición comentada no sólo permitió el acercamiento a un capítulo importante de la historia del arte y a mejor comprender el alcance mental de un extenso período del pasado; al dar cuenta de cómo hay aspectos de la tapicería que se mantienen vigentes y que sobrepasan sus condiciones de documento, establece la importancia permanente de esa artesanía. Ni los imperativos de la época moderna, ni las circunstancias particulares de lugar permiten volver sobre la vieja tapicería; pero en la actualidad se vuelven a hacer tapices y el cambio de actitud en la realización está tan justificado como el hecho de retomar el procedimiento; es el buen entender de lo histórico que así lo determina. Ni se repiten los ornamentos que tuvieron su justificación en la aparatosa vida de corte, ni se deberá caer, nuevamente, en el tapiz-cuadro, pero se desa-

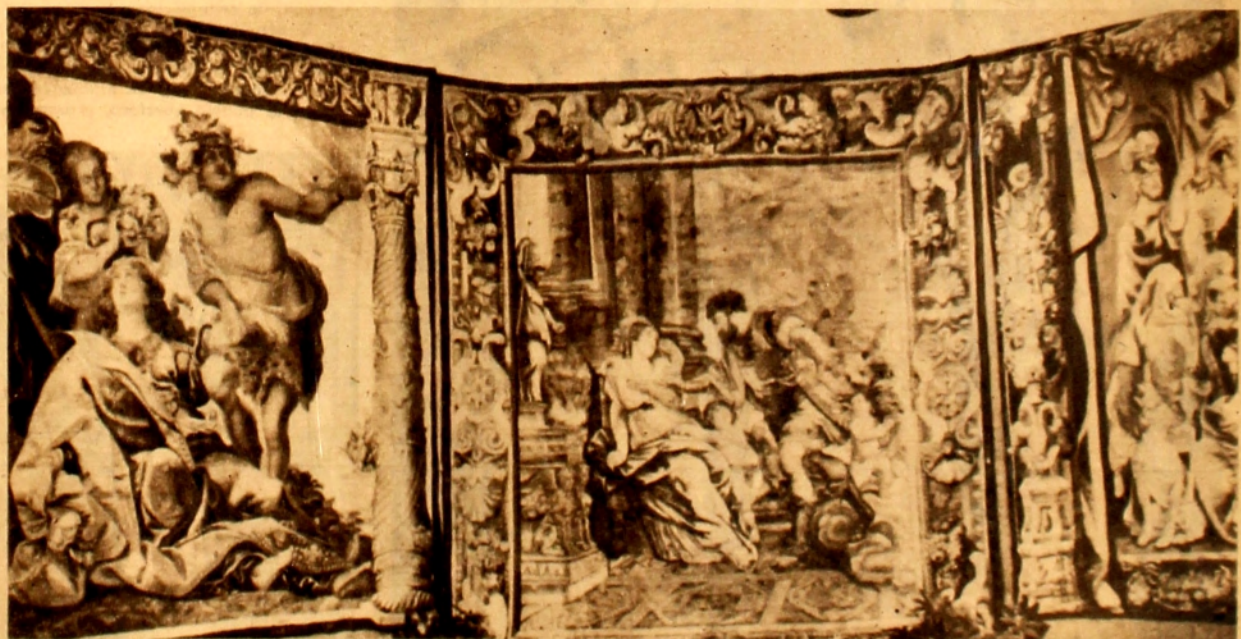
rolla, otra vez, el partido ornamental que le corresponde y a cierta arquitectura conviene.

En las últimas semanas se agregó a la colección de tapices, la serie de vasos fenicios que fueron obsequiados a nuestro país por el señor Presidente del Líbano, con motivo de su reciente visita. Buen marco para tan valioso presente, porque los vasos de vidrio fenicios — a la par de otras artesanías de aquella cultura oriental — tuvieron la misma raíz de lujo, la misma exquisita motivación que los tapices en los siglos XVII y XVIII. No fueron, los fenicios artistas originales pero supieron, particularmente en las artes derivadas, explotar con extrema habilidad, los aportes que otros pueblos habían definido.

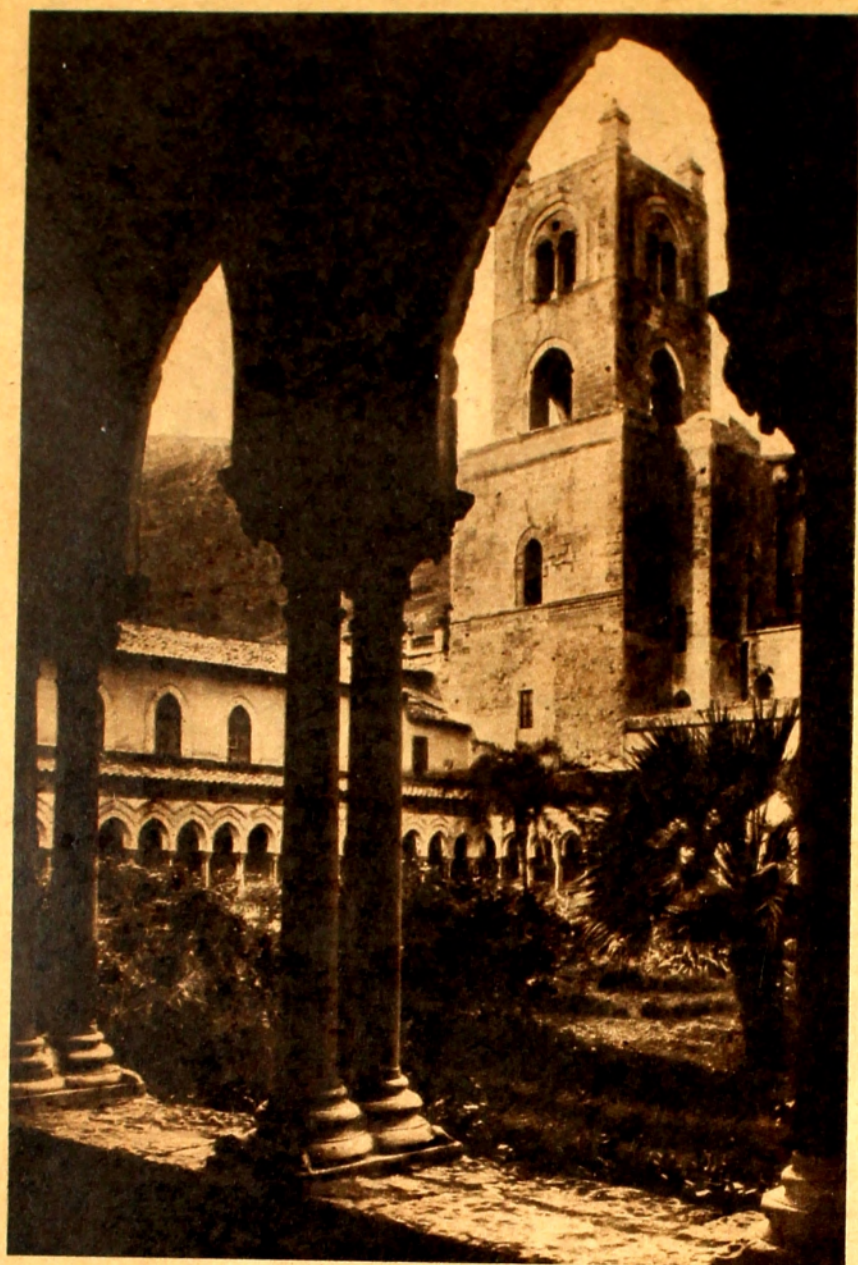
El comercio incrementó esa actividad, pero es evidente que no aparearon la calidad al mercado y que aparte de extender por las diversas regiones del mundo conocido los adelantos de que se hicieron receptores, contribuyeron a ello con ejemplares va-

lios. Si puede discutirse todavía la paternidad de la invención del vidrio cabe, en cambio, admitir en lugar a dudas que a partir del siglo VII A. C. imitaron de los egipcios su técnica de fabricación de potes y vasos de vidrio coloreado y que en ese terreno llegaron a tal perfección que los grandes se disputaban la posesión de ejemplares de esa procedencia así como solicitaban cerámicas y telas teñidas. Buenos ejemplos de esa manufactura pueden observarse en la colección que comentamos; por ellos se alcanza a advertir la calidad del material empleado, la suntuosa riqueza del color y de los procedimientos decorativos. Además se suma, a algunos de ellos, la exquisita definición de la forma, pues se trata de ejemplares magníficamente conservados. Pese a la fragilidad natural de los objetos, se pueden observar las finas asas, los elegantes góletes y, en fin, toda esa delicada realidad que es su contextura material y que explotan otra de las variantes del lujo.

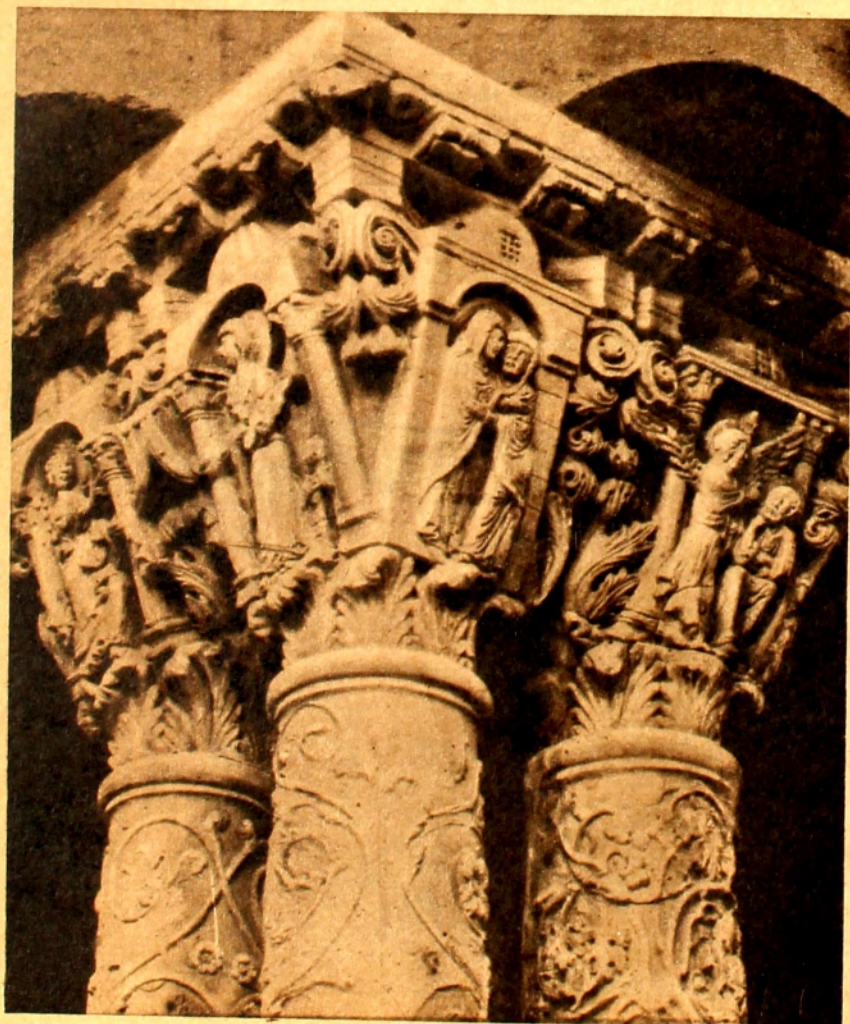
Fernando GARCÍA ESTEBAN.
(Especial para EL DÍA)



TAPICES del Siglo XVII en la sala principal del local de exposición.



LA IGLESIA Y EL PORTICADO.



CAPITELES DEL PORTICADO.

EN la cercanía de la ciudad de Palermo está el pequeño pueblo de Monreale, que tiene la iglesia más bella del mundo, y esto no es una atrevida afirmación que yo hago, sino la opinión de muchísimos críticos ilustres de todos los tiempos. Toda la magnificencia y hermosura de San Pedro, en Roma; de San Marcos, en Venecia; y de Santa Maria del Fiore, en Florencia, pasan a segundo término frente a la de Monreale.

Para poder aquilatar este categórico juicio por esa obra maestra, se hace necesario encuadrar la historia, vicisitudes y expresiones artísticas de distintas épocas, que determinaron las varias corrientes culturales que en Sicilia predominaron.

Tal vez la particular situación geográfica de la isla influyó bastante para que se convirtiera en el sitio ideal de emigración de los pueblos antiguos: primero los griegos que en tiempos remotos crearon ciudades costeras al mar, impulsando su respectiva religión, su lenguaje, y sobre todo, su arte. A raíz de esta fuerte emigración griega sobre las costas sicilianas se produjo la particularidad de que los sicilianos abandonaron su propio idioma y adoptaron el griego, mientras que a su vez los griegos empezaron a usar una cadencia característica de los sicilianos, al punto de que en su tiempo se les llamaba "siciliotti".

Se advierte así la perfecta fusión de ese pueblo, tan alejado geográficamente como inmediato en el sentimiento sobre



VISION DE SICILIA:

todo si se tiene en cuenta que la colonización no estaba inspirada precisamente en las exigencias espirituales, ni tenía el propósito de infundir la gracia y el saber de la lejana madre patria. Las ciudades fundadas, Siracusa, Taormina, Segesta, y otras, agregaron a su propio florecimiento el esplendor que les venía de Grecia, Atenas, Esparta, etc.

Todavía ahora, visitando las antiguas ciudades de origen griego se recibe la perfecta visión del nobilísimo arte de los templos paganos. Agrigento, Selinunte, conservan tesoros artísticos de origen griego muy superiores a los que perduran en la madre patria.

Este hecho demuestra que el pueblo siciliano no tiene agregada sino incorporada la cultura griega, habiendo podido transformar sus elementos y crear cosas superiores que desafían al tiempo. Y esa facultad de asimilación la ha demostrado el pueblo siciliano, no sólo a la influencia del arte griego, sino que también al de otros pueblos que en los siglos sucesivos, por vicisitudes históricas o políticas, lo fueron invadiendo y dominando.

Dijimos que la singular posición geográfica influyó enormemente para que el territorio siciliano se convirtiera en escenario de lucha en las distintas épocas. A la influencia griega siguió la del imperio romano, que dominó todo el mundo entonces conocido; luego la influencia bizantina a la que sucedió la árabe, y a ésta la normanda, etc. Precisamente la iglesia de Monreale es la que pone de manifiesto esa capacidad asimilativa de los sicilianos para crear, con los elementos de las diferentes civilizaciones asiáticas, un arte propio de genuina espiritualidad.

Situémonos en la era de la dominación árabe, que alcanzó alrededor de 200 años, con todas las notabilísimas manifestaciones orientales, pues los árabes eran, además de pueblo guerrero, artistas excelentes;

quien haya visitado a España habrá podido comprobar todas sus felicísimas interpretaciones. Pues bien, las obras maestras del arte árabe en Sicilia no demuestran recen de las obras maestras existentes en España, y la ciudad de Palermo se convirtió en ese entonces en la más bella capital del mundo. La historia dice que existían alrededor de 300 mezquitas, grandiosas villas con encantadores jardines, y suntuosos palacios.

Y henos ahora en la dominación normanda que en poco tiempo conquistó la Italia meridional. Los normandos se prodigaron de mil modos para crear el bienestar de los pueblos invadidos, y siendo absolutamente contrarios a los árabes, respetaron sin embargo el arte de los siglos precedentes, tolerando sus manifestaciones artísticas. Nos encontramos de ese modo frente a un fenómeno tanto más raro cuanto que solamente el sol de Sicilia era capaz de producir: la iglesia cristiana inspirada en elementos artísticos árabes, la basilica de Monreale, construida en el año 1186 por Guillermo II. Agreguemos para la historia que en el año 1600 fue ampliada afortunadamente sin daño para su línea arquitectónica, y que en 1813, damnificada por un grande incendio, fue restaurada sin que se alterase el carácter original.

No es fácil hacer una sucinta descripción de esta obra maestra en la que el arte del mosaico ha colaborado dignamente, pues en realidad todas las paredes interiores están revestidas de mosaicos que ilustran episodios del Nuevo y el Viejo Testamento. De gusto auténticamente árabe, estos mosaicos son los colores todavía brillantes, dan un tono sugestivo a todo el edificio, y su efecto difícilmente puede olvidarlo el que por primera vez los contempla.



MOSAICO DEL ABSIDE.



MONREALE DE MONREALE.

ORMO

Palermo es famosa además por su porticado, también de gusto normando, que destaca de todos los soporales en la misma época en otras partes de Sicilia y de la Italia meridional. Aquí todo es maravilloso, estos capiteles de los pilares son auténticas obras maestras, reproduciendo cada uno un episodio, un símbolo, una signia. Este porticado se diferencia de los comunes en que no está en el centro sino que está en un ángulo. La iglesia de Monreale simboliza la característica del pueblo siciliano: la de saber asimilar, para fundir, regidamente, la vitalidad del arte árabe con la de los elementos latinos, es normandos. Los árabes, por lo tanto, continuaron viviendo y trabajando, aun bajo la dominación normanda, en perfecto acuerdo y armonía con la regencia de los reyes normandos. En todo el esplendor de las obras normandas no es sino una pequeña parte de cuanto fue construido. Los siglos, y los frecuentes terremotos, han colaborado para hacer desaparecer la traza de muchas obras maestras. No obstante, muchas barriadas de Palermo conservan impresa todavía las cámaras de aquel arte, tan bello y detallado. Algunos panoramas dan al visitante perfecta ilusión de encontrarse en las regiones orientales, en medio de las ruinas árabes, pues inclusive la catedral tiene un característico aspecto que le da a una fortaleza más que a un templo. En su origen fue una basilica transformada en mezquita, y nuevamente transformada en iglesia cristiana a la llegada de los normandos.



INTERIOR DEL PORTICADO.

Altamente característica es también la capilla palatina del Palacio Real, uno de los mejores edificios de carácter arábigo-normando, construido en el año 1132. El interior de la capilla es una joya de co-

lorido y poesía, enteramente recubierta de mosaicos policromados, y apenas iluminada por pequeñas ventanas que contribuyen a darle un sentido de misterio y de orientalismo a todo el conjunto, con artesonado

de madera en el que están grabadas descripciones árabes, y no latinas. Arquitecto Franco DOMESTICO. Roma, 1954. Especial para EL DÍA. (Traducción de E. A.).



VISION ARABE DE PALERMO.



EL SACRIFICIO DE ABEL.



EL CARACTERISTICO "CARRETTO" SICILIANO

LA payada que cierra el poema de Hernández es una pieza única en la literatura gauchesca. Como los dioses Términos tiene dos caras: una contempla el norte de la realidad y la otra el sur de la fantasía; una se orienta hacia los elementos

Sensacional nueva fórmula!

...que reúne en un
polvo facial

Mágicos colores...

Adherencia
perfecta

Suavidad
de
pluma!



ATKINSON'S
Polvo Facial
"SUAVIZADO"



Pruébelo hoy!

Su fórmula moderna posee todas las cualidades que Ud. siempre deseó en un polvo facial... y le dará la seguridad de ser más hermosa, más atrayente, envuelta en un halo de intenso y seductor perfume!

Al adquirirlo, elija
"su" tono en el novedoso muestrario de colores.
PP-U-2

FUNDAS DE NYLON

Importadas

de EE. UU.



Importadores

Juan Carlos Frigara

VAZQUEZ 1459 entre 18 y Colonia
Distinguidas, elegantes, fuertes,
garantizadas, colocadas en tres horas.

dialécticos y dramáticos de los personajes y otra hacia la sombra estremecida de un mundo de espectros, de Némesis y de pesadillas.

Ezequiel Martínez Estrada, en su *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro* (México 1943, Tº 2, págs. 405-414) ha realizado un bello y penetrante estudio de ambas vertientes. Dice allí que Hernández desarrolló deliberadamente dos motivos de contienda en la payada: el de competir en un contrapunto sobre cosas de fundamento y el de dirimir una antigua deuda de sangre. De este modo el diálogo lleva en sus maletas esta doble motivación sin que los temas interfirieran aunque un sordo y amenazante bordoneo aflore tras el ejercicio agonístico de la payada mentando el "otro deber que cumplir". Pero Fierro, ya viejo y fogueado, sin los arreos de su cuchillería juvenil, resuelve el conflicto "en un pathos diminutivo en el que toda tensión se relaja suavemente". Y aquí viene entonces el análisis cautivante —y también discutible— de Martínez Estrada. La payada, expresa, queda por ese procedimiento envuelta en una atmósfera de sueño y deja la impresión de una pesadilla en la que una historia olvidada retorna y se desvanece en la conciencia. El Moreno es un espectro del hermano y cuanto ocu-



El hijo mayor de Martín Fierro, en la soledad de la cárcel no escucha más ruidos "que el latir del corazón".

LA PAYADA ENTRE MARTIN FIERRO Y EL MORENO

rió en la realidad pudo haber sido una alucinación de Martín Fierro. "El Moreno es un *aparecido* y la escena cobra un alucinante primer plano de diálogo de ultratumba. Todo es obsesivo, esquivo, de tanteo en las tinieblas. Los temas vagos y abstractos de la payada no tienen más puntos de tangencia con la realidad que un suceso acaecido hace muchos años y que recobra inexplicable actualidad". Y todo lo que sobreviene entonces es alimento de las sombras. Salen Fierro y sus hijos de la pulpería y entran en la noche, almas y no cuerpos, hombres y no nombres. La payada borra las figuras y la historia abandona el mundo de las cosas reales para hundirse en lo desconocido. Y allí personajes y relato se disuelven "sin que ya nos atrevamos a pensar que ha sido de ellos".

Hasta aquí Martínez Estrada. Como imaginamos al lector bien constanciado con el Martín Fierro le pedimos que por sí solo, después de repasar el texto de la payada hernandiana, medite sobre las afirmaciones del crítico argentino. Hay en efecto, como en la tragedia antigua, una especie de *Deus ex machina* que otorga a la payada virtudes transmutadoras y alucinantes, que la convierten en el gozne sobre el que se abre la puerta del misterio. ¿Sabía eso Hernández? ¿O su creación como todas las obras del genio, tenía potencias y valencias no previstas por el autor?

Sin embargo los aspectos lúcidos y tangibles de la payada nos sitúan en un meridiano de claridades que priman sobre este cabildo de fantasmas. La payada resplandece en todas sus dimensiones con una luz natural, con un aplomo silovístico que merece ser examinado para nuestro propio deleite y nuestra propia *paideia*.

En la nota anterior hablaba de la dialéctica insita en el arte de pagar estrozo en el Martín Fierro. Esta dialéctica en el contrapunto aparece de cuerpo entero con chiripá y espuelas.

No se trata de la dialéctica hegeliana que es una conciliación de los contrarios tanto en el orden de las cosas como en el de los espíritus; es algo semejante a la dialéctica de los sofistas, aquella *erística* o arte de discutir, y también —¿por qué no?— un remedo de la dialéctica platónica, aquel divino arte que partía de las sombras de la caverna de los sentidos para elevarse paulatinamente hasta la lumbré intangible de las Ideas.

Pero no hay modo mejor de demostrar nuestros asertos que reviviendo, en apretado haz, los momentos esenciales de la payada entre Fierro y el moreno.

De entrada tenemos va dos tipos antropológicos, dos sensibilidades, dos mundos: el del blanco y el del negro. Tanto el hijo del europeo como el del africano integran la grey de los payadores y cantores, contrariamente al autótono de los Andes, de los llanos o de las selvas de América. Puede el indio ser un músico excelente pero no es un cantor. El indio es taciturno, her-

mético, melancólico. El indio no improvisa, repite el treno folklórico de su raza. En cambio los blancos y los negros aman las canciones y gustan improvisar, fabricar mundos de fantasía, ir a contrapelo con los dictados folklóricos. Los cantores blancos son parnasianos y razonantes; los cantores negros son coloristas, retóricos y apasionados. Pero ambos poseen el duende repentista que desampara a los indios.

En la antropología ingenua del Martín Fierro se define al moreno y a su raza merced a dos caracterizaciones: la del propio payador negro y la del payador blanco.

El moreno aparece como un tipo humilde pero no servil. Está emancipado por el aliento libre de la Pampa. Bajo su respeto —siempre trata de usted a Fierro aunque éste abuse del tuteo— late una voluntad fría, una confianza clara.

*Yo no soy señores mitos
sino un pobre gu'arriero,
pero doy gracias al cielo
porque puedo en la ocasión
toparme con un cantor
que experimente a este negro.*

El negro, sigue diciendo el payador, es muy amoroso

*aunque de esto no hace gala
nada a su cariño iguala
ni a su tierna voluntad.*

Luego viene, versos más adelante, el recuerdo de un mito genésico africano, en el cual naturalmente, el primer hombre es de color negro.

*Cuantan que de mi color
Dios hizo al hombre primero.*

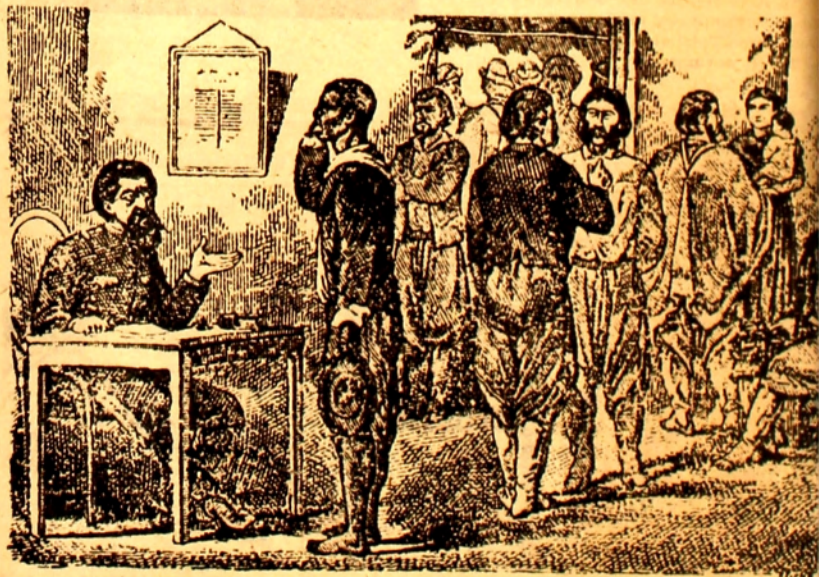
No hay aquí alusión al barro. Todas las razas proclaman la prioridad o la belleza

de su pigmento valiéndose de antropomías más o menos pintorescas. Hericovius en uno de sus estudios etnológicos, al referirse al etnocentrismo de los indios chokis —que por supuesto conocían al blanco y al negro cuando inventaron la historia— narra el siguiente mito. Cuando el Creador decidió fabricar al hombre tomó arcilla, dio forma a tres figuras humanas y las colocó en un horno. Impaciente por ver su obra retiró una figurilla demasiado pronto. Estaba a medio cocer, era pálida, de enfermizo color; había nacido el hombre blanco. Escarmentado, aguardó algo más y sacó del horno la segunda figura. Estaba a punto, bronceada, de color firme, de proporciones armoniosas. Pero por admirar al atepasado de los indios se olvidó del tercer muñeco. Cuando abrió la puerta del horno encontró una figurilla carbonizada, truna, maloliente. "Fue lamentable, pero no había nada que hacer; aquello fue el primer negro".

El moreno posee ideas niveladoras, conoce el relativismo cultural, tiene un concepto unitario y moral de la especie humana:

*Pinta el blanco negro al diablo
y el negro, blanco lo pinta;
blanca la cara o retinta
no habla en contra o en favor:
de los hombres el Criador
no hizo dos clases distintas.*

Fierro en cambio mira al negro sin prevención racial pero con discriminación retórica. A la misma sustancia le reconoce distintos atributos. Apela a los valores ópticos, a las propiedades de las palabras a la adecuación de los adjetivos.



El contingente, fruto de las levas indiscriminadas, es organizado para el servicio de fronteras.

...hizo al blanco y al negro
...declarar los mejores:
...mandó iguales dolores
...de una misma cruz;
...también hizo la luz
...distinguir los colores.

...ninguno se agravió:
...se trata de ofender:
...todo se ha de poner
...nombre con que se llama
...nada lo quito fama
...que recibió al nacer.

...personajes de la payada están
...Dos razas diestras y melódicas
...precilen para el duelo poético. El
...más hábil, más directo que el
...Es un payador ducho, que va al
...de paso golpea con un chirlo fre-
...negro cuerpea, hace circunloquios
...separar las respuestas, pero se en-
...siempre con una flor serena en el
...Es un imaginativo. En cambio
...lógicos y sarcásticos. Sus versos
...sin rodeos, se clavan en los
...Tras el canto del negro golpea el
...tambor de la selva. Tras el
...de Fierro zumban las boleado-
...gauchos.

...payada se ata tácitamente. Cae el
...al boliche donde están Fierro, sus
...Picardía, el huérfano de Cruz. Ya
...muchachos han contado sus vidas des-
...al compás de la vihuela, porque
...sacarronamente dice el payador

...non cojos... hijos de rengó.

...onces el negro, como al descuido

...se sentó con toda calma
...echó mano al instrumento
...y ya le pegó un rajido:
...era fantástico el negro,
...y para no dejar dudas
...medio se compuso el pecho.
...Todo el mundo conoció
...la intención de aquel moreno:
...era claro el desafío
...dirigido a Martín Fierro.

...es el prólogo, el asa de la payada,
...de emotivo que define las actitudes
...para los campos. Fierro se da por
...y desgana opulentamente la ma-
...mazorca de su arte contrapuntístico:
...reconoce que es deber de dos can-
..."el cantar de contrapunto", luego se
...a la ética de las payadas —el pa-
...caval no se vanagloria de que lo
...— recuerda después sus años di-
...de cantor joven, muy pronto ago-
...por los amargos años de la vejez,
...aceptar finalmente en cuatro sextinas
...angustias, encendidas como cuatro clari-
...de gallo, redondas como cuatro ases
...oro, el reto del moreno. Hay en ellas
...recuerdo a la edad payadoresca que
...ese tiempo ya agonizaba:

Y seguiremos si gusta
hasta que se vaya el día;
era la costumbre mía
cantar las noches enteras:
había entonces donde quiera
cantores de fantasía

El negro se cuadra y se viene en se-
da como un camalote flotando en la
mentada de sus versos. Cuenta también
nariamente su vida; dice de su saber
re la naturaleza —saber jónico, saber
filósofo milesio— se lo debe a un
"aire" y se pone a las órdenes de su
erlocutor.

Estoy pues a su mandao,
empiece a echarme la sonda
si gusta que le responda,
aunque con lenguaje tosco:
en leturas no conozco
la jota por ser redonda.

Fierro entonces lo interroga sobre el
to del cielo, de la tierra, del mar y de
noche que glosáramos en la nota pa-
da, sobre el origen del amor, sobre su
cepto empírico y pragmático de la ley.
negro responde, se explaya y se florea.
su protesta se alza con violencia al
nticar la ley de la ciudad.

que se hace para todos
mas sólo al pobre le rige.

El derecho civil y el constitucional son
utos de las urbes. El derecho natural
el que rige la "rousseauiana" vida de
los campos. Código y juez son instrumen-
os de opresión; documentos y contrato, sig-
os de desconfianza; casamiento y legiti-
mación, trasunto de un interés que entur-
a los amores sencillos.

La ley es tela de araña
en mi inocencia lo esplico:
no la teme el hombre rico
nunca la teme el que man-
des la ruempe el bicho grande
y sólo enrieda a los chicos.

Un oscuro barrunto de la alegoría de
la justicia le inspira esta acerada queja:

La suelen l'amar espada
y el nombre le viene bien;
los que la gobiernan ven
adonde han de dar el tajo
le cai al que se ha'la abajo
y corta sin ver a quien.

Y la experiencia diaria de la levedad-
ría, de los engaños, de las corruptelas, de
las mixtificaciones empleadas por los ga-
lerudos contra el paisano de ayer y de
siempre lo hace exclamar rematando su
escéptica calificación:

Hay muchos que son doctores
y de su ciencia no dudo
mas yo soy un negro rudo
y, aunque de esto poco entiendo,
estoy diariamente viendo
que aplican la del embudo.

Martín Fierro comienza a respetar al
moreno. Le reconoce "capital pa esta par-
tida". Se alegra de haber topado con un
real payador. Levanta su interdicción ra-
cista y reconoce la noble inteligencia del
negro:

Y áura te voy a decir,
porque en mí deber está,
y hace honor a la verdá
quien a la verdá se duebla
que sos por fuera tinieblas
y por dentro claridá.

Pero ha llegado ya el turno del moreno
y éste pregunta con encarnizamiento. Se
va a las cosas abstractas, a las ramas del
saber científico que sacudieron Aristóteles
y Descartes, Kant y Bergson para hacer
caer las resplandecientes manzanas de las
categorías. Inquire como un Sócrates
campesino. Ignora las contestaciones pero
sus preguntas son tremendas, dramáticas.
Golpea con palo de ciego y con fuerza de
domador. Pide nada menos que las defini-
ciones del tiempo, la medida, el peso y
la cantidad.

Fierro, conciente del poder de la anda-
nada, reconoce la habilidad del negro pero
tiene confianza en sus dotes formales y
profundas, en su cáscara y en su meollo de
payador.

Moreno te dejas caer
como carancho en su nido;
ya veo que sos prevenido
mas también estov dispuesto;
veremos si te contesto
y si te das por vencido

Al referirse a la cantidad contesta que
no hay pluralismo sino que

El ser de todos los seres
solo formó la unidad;
lo demás lo ha crido el hombre
después que aprendió a contar

Resuenan de nuevo, renacidas, reedita-
das a través de los siglos las actitudes de
los presocráticos frente al mundo. Más que
con las teorías de Tales, Anaximandro o
Anaxímenes que proclamaron un "arché"
primitivo este pensamiento se entronca
con el de Parménides que afirmaba la uni-
dad absoluta de la realidad. En el poema
filosófico *Sobre la Naturaleza*, Parménides
decía que el ente no es divisible porque
todo él es homogéneo.

Vienen luego los problemas de la me-
dida y el peso. No contesta Fierro como
un pitagórico enamorado del *peras*, del lí-
mite que pone un dogal al infinito, al
apeiron, sino como un Sócrates pampeano.
El destino del hombre lo emociona más
profundamente que el orden del cosmos.
El filósofo pitagórico, copiando el orden
numérico del mundo se convierte en un
Kosmos, en un ser ordenado; el último de
los sofistas, el Sileno inmortal, da la es-
paldita a las nubes, a los árboles y a las
medidas para mirar el alma de su prójimo,
para ayudar a la criatura social de la pol-
lis a conocerse a sí misma. Fierro también
se orienta hacia el hemisferio moral: la
medida sirve para medir la vida de los
mortales y el peso para pesar sus culpas.
Reminiscencias del Libro de los Muertos
de los antiguos egipcios, del Mane, Tacel,
Fares babilónico y de las Parcas heléni-
cas vienen en alas de un simón sagrado,
cruzan el océano de las edades y se apen-
santan en el espíritu moralizador del poe-
ta gauchesco.

Finalmente está la interrogante sobre el
tiempo. Fierro se turba ante la pregunta.
Sale triunfante del paso pero se advierte
la conmoción en la arquitectura del verso.
Las sextinas, para afinar el concepto se
aglutinan en un solo cuerpo estremecido,
pleno de gravedad sentenciosa:

Moreno voy a decir
sigún mi saber alcanza:
el tiempo sólo es tardanza
de lo que está por venir;
no tuvo nunca principio
ni jamás acabará,
porque el tiempo es una rueda,
y rueda es eternidá;
y si el hombre lo divide
sólo lo hace en mi sentir,
por saber lo que ha vivido
o le resta que vivir.



Vuelven los reclutas de su duro servicio, apeados, harapientos, con los estigmas del cautiverio legal y la misteria de su vida rota.

La idea del eterno retorno, indostónica,
pitagórica, platónica, estoica y nietschea-
na a un tiempo, el áspid que devora su
cola, reaparece en el canto de Fierro. El
climax filosófico llega a su fin. La tensa
cuerda estalla. El payador, fatigado, sudo-
roso por dentro, no insiste con los temas

pedir cuenta por la sangre de su hermano.
El derrotado payador apaga su pirotecnia
lujosa y enciende los rencores del hom-
bre, las ascuas resentidas de la estirpe, el
triste candil de la venganza. Pero nada
sucede, los oyentes se interponen, los con-
tadores se apaciguan y Fierro y los su-



El moreno y Martín Fierro comienzan su fantástica payada en el recogido ambiente de la pulpería.

trascendentales y al interrogar nuevamen-
te al moreno lo convida a cantar sobre
cosas de la estancia

Roto así el encanto el negro se desen-
tiende de la payada, se proclama vencido
y recuerda las muertes injustas. Viene a

yos se hunden en la noche que corona con
sus estrellas y sus grillos la frente miste-
riosa del Poema.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA).



La escena final de Martín Fierro cuando antes de separarse rumbo a los cuatro vientos, el payador da a los muchachos sus consejos de oro.



Talco Williams

*Unico en
4 perfumes*

- VIOLETA • ROSA
- CLAVEL • LILA

¡Elija el Suyo!

Más suave... tamizado por seda
Más fino... perfumado con esencias
de flores
Más fresco... elaborado con
ingredientes purísimos



Sólo cuesta

1.50

EN TODO EL PAÍS

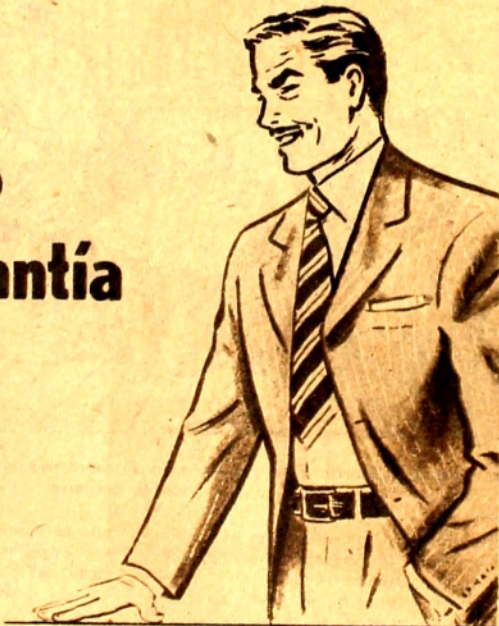


EXIGIR EL

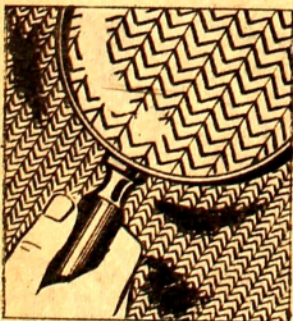
Precinto de Garantía



EN EL TRAJE ES...



Hilar muy fino

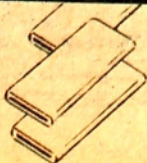


... porque el Precinto ga-
rantiza que está confeccio-
nado con Casimires ILDU
fabricados con finísimos bi-
lados de lanas uruguayas.

El procedimiento empleado en
el hilado, teñido y textura de
los Casimires ILDU, sus
modernos diseños y acabado
perfecto, le asegura un traje
que realzará su personalidad y
le brindará muchos años de fiel
servicio. Su sastre es el mejor
consejero. CONSULTELO!

A pedido de los
confeccionistas que lo
soliciten, el Precinto
de Garantía es
colocado por
personal de ILDU
en cada traje
confeccionado con
Casimir ILDU

CASIMIRES



ILDU

100% LANA

uruguaya!

★ Información Local



Sra. Susana Brunet Bonomi de Campomar, plena de juventud y belleza, cuyo fallecimiento ocasionado por un accidente automovilístico, ha conmovido profundamente a nuestra sociedad.



Visita de los miembros que forman el Comité Pro-monumento a César Mayo Gutiérrez, al Sr. Intendente Municipal don Germán Barbato.



Festejo a la señorita Teresita Ortiz Marza, que recibió a sus amiguitas celebrando sus floridos quince años.



La Guardia Republicana, cuerpo fundado el día 15 de julio del año 1895 conmemoró el quincuagésimo noveno aniversario de la creación de su creación con lucido acto que estuvo revestido de singular significación. Aparecen en las notas el Sr. Ministro del Interior, Dr. Antonio G. Fuoco acompañado de autoridades policiales y el grupo de escuadrones cantando el Himno de la Unidad.



En la celebración de la fecha patria del "18 de Julio", la Junta Coordinadora Pro-huertas Vecinales, efectuó un reparto de frutas al que concurrieron muchos interesados.



Funcionarios de la U.T.E. recientemente jubilados con más de 30 años de servicios, en compañía del Presidente del Instituto, Sr. Ing. Alvaro Correa Moreno y miembros del directorio, luego de haber recibido medalla de oro y diploma, en reconocimiento a sus méritos.



Audición de canto por la soprano Dolmira H. Olivera en el local del Club "Banco Hipotecario".



Más defensas para su

Cutis Seco

Un cutis atacado de sequedad, ve disminuidas sus defensas naturales, se torna más sensible... ¡y envejece más pronto! Por eso es tan importante eliminar el "fantasma" de la sequedad, no bien empieza a manifestarse.

Combata la sequedad de su cutis... ¡el primer síntoma! Asperezas, líneas junto a los ojos y la boca, paspaduras, etc., no son sino "señales de alarma" con que el cutis seco reclama ayuda. Prótejalo ¡y aumente sus defensas! usando diariamente Crema Pond's "S", especial para cutis seco. Crema Pond's "S" — suave, rica, nutritiva — contiene lanolina y un extraordinario emulsionante, capaces de reemplazar eficazmente los aceites naturales cuya falta puede ser el origen del cutis seco. Además, está homogeneizada para su mejor absorción.

Al acostarse: Después de la limpieza profunda con Crema Pond's "C" aplique en forma abundante Crema Pond's "S" sobre la cara y el cuello, dejándola — si es posible — toda la noche.

Durante el día: Extienda una fina capa de Crema Pond's "S" sobre su rostro... Su cutis, perfectamente protegido contra la sequedad, recobrará ¡muy pronto! su encantadora ternura.

Luzca una cabellera impecable



Con el preparado Capilar de fama mundial.

TRICOFERO DE BARRY

Proporcionará a su cuero cabelludo una grata sensación de pulcritud y frescura, impartiendo a su cabellera un brillo y sedosidad distinguidos.



Combate la caspa. Vigoriza el cabello. Lo aseña naturalmente.

Una carretera que vá del valle al trópico de Bolivia

UN ferrocarril de sólida construcción une el altiplano de Bolivia con el valle de Cochabamba. Faltaba unir el valle con las feraces tierras del trópico y, esta unión se ha realizado construyendo un camino que más tarde puede prolongarse hacia los llanos de Moxos, hasta hoy inexplorados e inexplorados. Si bien, desde veinticinco años atrás los centros de producción del oriente boliviano emplean para su intercambio comercial gran número de aviones, lo que en la actualidad les es indispensable, son caminos estables en los que se utilicen vehículos motorizados que abaraten el transporte de pasajeros y de carga.

Hace muy pocos días se ha entregado al servicio público la carretera Cochabamba-Santa Cruz, obra de gran trascendencia dentro del proceso económico de Bolivia. Esta carretera que muy bien puede ser considerada de penetración, arranca de un centro poblado, como es Cochabamba y se interna por regiones poco habitadas pero dotadas de grandes riquezas en potencia, en las que es menester dar un poderoso impulso a la producción agrícola, ganadera y minera. Los datos que nos permitimos ofrecer en este breve comentario, están basados en informaciones recogidas en la Corporación Boliviana de Fomento, entidad la que, al haber dado término a la construcción de tan importante carretera ha contribuido en forma práctica a la civilización y progreso no sólo de Bolivia sino de América.

En mayo de 1943 la Public Roads Administration de Estados Unidos dió comienzo a los estudios de la carretera bajo la dirección del ingeniero Benjamin Cottrell y un personal numeroso de ingenieros bolivianos, siendo concluida la labor en noviembre de 1948, con un costo de noventa y nueve millones de pesos bolivianos. La construcción en su primer tramo estuvo a cargo de la firma Christia-

ni & Nielsen. En cumplimiento al convenio tripartito de 29 de diciembre de 1942, y previa licitación se entregaron los trabajos a la firma norteamericana McGraw-Hill S. A., en agosto de 1945, rescindiéndose el contrato en diciembre de 1947. A partir de esta fecha hasta setiembre de 1950, la construcción ha estado a cargo de la Corporación Boliviana de Fomento. Desde octubre de 1950 hasta julio de 1954, en cumplimiento de un convenio suscrito con el Banco de Exportaciones e Importaciones de Washington asumió la dirección de los trabajos la firma Macco Pan-Pacific Company, bajo la supervigilancia técnica de los ingenieros consultores Knappen Tippetts Abbott McCarthy y el control financiero de los Auditores Price Waterhouse Peat & Company.

Han sido removidos en total 13.146.756 metros cúbicos de tierra y roca, de los cuales ha correspondido mover 6.608.603 metros cúbicos en los dos años transcurridos desde abril de 1952 hasta abril de 1954. Se han colocado más de 36.000 metros lineales de alcantarillas "Armen" de acero, de plancha múltiple y de diversos diámetros hasta un máximo de 162 pulgadas dentro del sistema de drenaje que permite contrarrestar la fuerte precipitación pluvial en la cordillera andina. Por término medio, han concurrido a la construcción de la carretera Cochabamba-Santa Cruz, 2.500 trabajadores, entre mecánicos, operadores de equipo, obreros y peones bolivianos, dirigidos por ingenieros y técnicos de la firma Macco Pan-Pacific Company, empresa de recomendable seriedad que imprimió un máximo desarrollo a la obra hasta su conclusión. Se levantaron campamentos de tipo moderno a lo largo de toda la ruta de acuerdo a las exigencias de la obra situando la base central en el pueblo de Comarapa (Km. 254) donde se instalaron maestranzas para la reparación de maquinarias, plantas de recauchutaje, una fábrica de oxígeno y acetileno, granjas para el cultivo de legumbres, crianza de animales domésticos y aves de corral y además campos de pasturaje para engorde de ganado vacuno y ovino destinado a la alimentación del personal de empleados y obreros. El campamento de Comarapa, además de contar con viviendas higiénicas destinadas a los trabajadores, un buen hotel, escuelas, una sala de cine y campos deportivos, muestra casas pre-fabricadas en las que vive el personal extranjero y cuyo costo de adquisición ha sido pagado de conformidad a un sistema de deducciones de las planillas en dólares a base de un canon mensual equitativamente distribuido. Comarapa, dentro de muy breve plazo, será un centro comercial de intenso movimiento.

En la roturación de tan importante arteria se han utilizado equipos mecanizados modernos con 867 unidades entre maquinarias pesadas y livianas que han consumido por término medio 240.000 galones de gasolina y diesel-oil por mes. La gasolina de procedencia nacional fue suministrada por "Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos", y el diesel-oil, transportado desde más o menos 9.000 kilómetros de distancia, por barco, ferrocarril y camiones-tanques. El ancho de la carretera es de siete metros, de los cuales, una vez consolidada la plataforma, concluidos los cambios de línea en los parajes deleznales y el peinado de taludes, se procederá al asfaltado en un ancho de cinco metros, con un metro de bermas laterales. El camino está diseñado para una velocidad de ochenta kilómetros por hora, con un radio mínimo de curva de treinta metros, distancia de mira de ciento cincuenta metros y ochenta en los cortes. Según informa la Corporación Boliviana de Fomento, se ha empleado en la construcción de la carretera el tiempo de diez años y dos meses. Una vez terminados los trabajos el 13 de junio del presente año, la vía ha sido puesta al tránsito permanente en toda su longitud. Una comisión técnica ha llevado a cabo la comprobación del movimiento de tierras, construcción de estructuras, obras de arte, drenajes, colocación de ripio y setenta y tres puentes de diversa extensión en mampostería y concreto reforzado. El costo total de la carretera Cochabamba-Santa Cruz está calculado en cuarenta y cinco millones de dólares, financiados en parte, mediante préstamos concedidos por el Banco de Exportaciones e Importaciones de Washington, hasta la suma de veintisiete millones de dólares, para inversiones en moneda



"La Angostura" (Km. 420-444). Paraje donde ha habido un gran movimiento de roca y tierra.

extranjera, habiéndose cubierto el saldo con aportes del gobierno de Bolivia para el pago de salarios y adquisición de materiales en moneda nacional.

La carretera, materia de este breve comentario, parte de Cochabamba, ciudad situada a 2.600 metros sobre el nivel del mar y atraviesa de confin a confin un hermoso y muy poblado valle de clima ideal, asciende por la falda occidental de cerros y colinas hasta alcanzar su máxima altura en Coari a 3.673 metros sobre el nivel del mar. Serpentea luego por gran número de abras y cañadas, laderas y desfiladeros en una longitud de 501 kilómetros, hasta llegar a la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, ubicada tan sólo a 500 metros de altitud.

Más, para que la carretera entregada recientemente al servicio público rinda los beneficios que de ella se esperan, es indispensable que en la explotación de las industrias que se establezcan en tierras orientales, se cuente indefectiblemente con el concurso vivificante de cuantiosos capitales, técnicos y un material humano apto

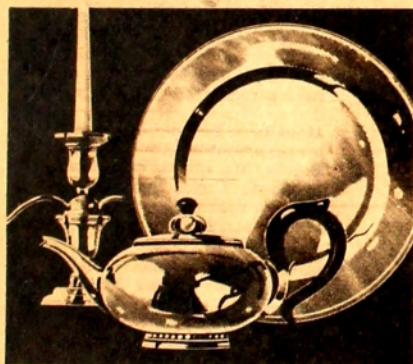
y disciplinado. Por otra parte, es preciso que los habitantes del vasto departamento de Santa Cruz, favorecidos hoy con una carretera modelo, con el ferrocarril de Cochabamba, y muy pronto con el de Yacuiba, pongan atajo a la emigración y coadyuven en forma efectiva al progreso de su terruño, trabajando con fe y patriotismo en los cultivos de arroz, caña, café y cacao, en la cría de ganados, en la explotación de maderas, en la fabricación de azúcares y conservas y en toda labor que signifique superación y adelanto, porque el Estado ha invertido enormes sumas de dinero en la construcción de un camino que vincula dos departamentos de riquezas fabulosas, es justo y lógico, que el rendimiento económico refluya en provecho del país y no signifique, de modo alguno, el estancamiento de un capital crecido o la paralización de actividades comerciales e industriales recién iniciadas.

Luis TERAN GOMEZ

La Paz, Bolivia.

(Especial para EL DIA).

EL METAL BLANCO...



luce como la más fina
PLATERIA
cuidado y pulido con
SILVO

• Confíe a Silvo —el más antiguo y famoso líquido limpiador creado en Inglaterra— la conservación de sus piezas de metal fino... y las verá lucir, siempre, con la aristocrática belleza de la platería. Silvo limpia, pule, lustra, protege... y da un brillo resplandeciente y duradero.



Silvo no raya el metal. No contiene sustancias corrosivas. No deja sedimento. No mancha las manos. La acción de Silvo es suave... segura... y "brillante".

La plata luce como una joya... los metales finos lucen como plata con

Silvo



"La Siberia" (Km. 216.40) Paraje de clima frío, pero el más impresionante de la carretera.



Puente de mampostería y cemento armado en el Kilómetro 185.



Escuche en CX 32 todos los días de 12 a 14 horas el

**MEDIODÍA
DE ORO**

CARTELERA DE JULIO

Orq. típica Juan Esteban Martínez
"Pirincho".
Pedro Natal y Seus Diabos do Ritmo
Margarita Romero y Sus Guajiros.
Luis Pasquet, su trio y el "crooner"
Joao Lamas.
Pianista Panchito Nolé.
Folklorista Alberto Moreno.
Gui arrista Uruguay Zabaleta.
Trio Folklorico de CX 32.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

EXTRAORDINARIA



Y AHORA...
TODO EL
SURTIDO DE

**PAÑOS Y
TAPADOS**
CON **20%** DE DESCUENTO

OFERTAS SELECTAS
QUE ACRECIENTAN EL
EXITO DE NUESTRA

VENTA

PAÑO LISO de calidad muy souple en todos los colores, ancho 1.40, antes \$8.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$6.80**

FRANELA DE LANA tejido de actualidad en los tonos gris, beige, marrón y azul, ancho 1.40, antes \$9.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$7.60**

PAÑO GAMUZA muy suave para sacos de vestir, ancho 1.40, antes \$10.80, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$8.60**

TWEED tipo inglés, el paño del momento para saco o traje chaqueta, ancho 1.40, antes \$12.00, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$9.60**

PAÑO DOBLE FAZ en variedad de colores combinados, ancho 1.40, antes \$14.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$11.60**

PELIKAN MELANGE moderna fantasía recién recibida, ancho 1.40, antes \$18.00, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$14.40**

PAÑO BOUCLE clásica fantasía para su saco sport, ancho 1.40, antes \$21.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$17.20**

PELO DE CAMELLO de gran moda en los tonos beige, gris, marrón y negro, ancho 1.40, antes \$25.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$20.40**

VELOURS ANGORADO paño de regia calidad en los tonos clásicos, ancho 1.40, antes \$34.50, ahora con 20 o/o de descuento, el metro **\$27.60**

CLIENTES DEL INTERIOR

Soliciten muestras por correo y dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 esq. M. Sosa

• 18 DE JULIO 1601 • AGRACIADA 2302 • GRAL. FLORES 2341